

Simona Rinaldi, *La prima circolare ottocentesca sul restauro dei dipinti*, in, Informazioni della Provincia di Viterbo, 2007, vol. 19, p. 47-58 ISSN 2036-6264

## DOCUMENTI D'ARCHIVIO

### 1. Documentazione sulla pulitura della Pietà di Sebastiano del Piombo nel 1833<sup>1</sup>.

#### 1.1 [Minuta verbale]

Commissione Gen.le Cons.<sup>va</sup>/di Belle Arti / Lì 30 maggio 1833

Eminenza R.ma / Giunta che fu la Sezione della Commissione / in Viterbo andò alla chiesa di / S. Francesco ov'è una Pietà di Fra /Sebastiano del Piombo, La Vergine / dolente per la morte del figlio che /le giace steso a' piedi ha una bel=/lissima attitudine, ma il colore / ha perduto ogni sua chiarezza / in questi ultimi tempi, che cre=/dendo di nettare il quadro è stato / guasto collo stripicciarvi sopra / il grasso di maiale. La sezione / adunque vedendo che opera si / pregiate [sic] corrono rischio di perdersi / per inesperienza di chi le possiede,/ prega l'Em.za V.ra S.ma a de=/gnarsi di ordinare che niuna pit=/tura venga più toccata da [c. 1v] / persone che non siano dell'arte /e che quei che desiderano ristau=/rarle debbano chiedere il permesso /in Camerlengato coll'indicare / i modi, coi quali bramono con=/durne il lavoro, e che questi osserva=/ti che siano vengano trasmessi / alle Commissioni Ausiliari, ac=/ciocché sotto la vigilanza di quelle /i restauratori li mettano in pra=/tica.

Il Sottoscritto Uditore del Camerlengato /e Presidente della Commissione / avendo compiuto al suo debito / di riferire all'Em.za V.ra /questi sensi della Sezione si / rassegna col più divoto ossequio [c. 2r] e venerazione baciandole la S./Porpora. /Dell'Em.za V.ra R.ma [non firmato, e allegata copia dell'Editto del Card. Pacca, 1820]

[c. 2v] 3 Giug° 1833 / N° 77027 /Si riassuma subito che sarà pervenuta / la risposta del Carattoli al Disp. / n° 77029 e si scriva / Circolare a tutte le Autorità / delle Province e ai Vescovi che /essendo pervenuta a notizia / del Card. Cam.go / che in più luoghi, si /sono presi taluni l'arbitrio di /far restaurare le pitture pub.<sup>e</sup>/e specialment. quelle che si trovano /nelle Chiese tanto ad olio che af=/fresco o a tempera, da gente im=/perita e con metodi, che recano /notabile danno alla loro conservaz./ e bellezza, e possono eziandio nell'an=/dare del tempo cagionare la /total rovina, egli si trova in necessità /di richiamare l'osservanza dell'editto /del 7 aprile 1820 e del Chiro.<sup>fo</sup> Sovrano /del 1° Ott.<sup>bre</sup> 1802 e far uso della /superiore ed esclusiva autorità /sovranam.<sup>e</sup> commendatagli, impe=/gnando caldam. le Autorità /Eccl.<sup>e</sup> e civili ad impedire /simili restauri; e occorrendone la /necess.<sup>a</sup> a farne a lui rapporto /affinché egli possa consultare /sulla cosa la sua Commiss. Cons.<sup>va</sup>/di B. A., prescrivendone i metodi op=/portuni e farne sorvegliare i /restauri ~~deliberati~~ dalla Commiss.<sup>e</sup> Ausil./di B. A. stabilita nello Stato. L'im=/[redatto lungo il bordo sinistro del foglio]pegno per ciò ciascuna autorità a far conoscere ed eseguire q.ta sua/determinaz. così importante alla conservaz. delle Pitture pub.<sup>e</sup> a tutti quelli,/che immediatamente presiedono a qualche stabilimento pub.<sup>o</sup> sia Eccl.<sup>co</sup> sia civile [minuta non firmata].

#### 1.2 [Circolare del Camerlengo, minuta]

29 Agosto 1833 / Circolare ai Vescovi, ed alle / Autorità delle provincie / N° 77027 Div. III

N. B. Si avverta alle / modalità dei tratta=/menti, e alle inserzioni, e/se ne tragga copia da/stampare in un n° sufficiente/q. circolare

Essendo pervenuta a mia /notizia che in [parole cancellate] /alcune città dello Stato [parole cancellate]/[parole cancellate] vi sia qualche /particolare individuo tolto /l'arbitrio di far restaurare /

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Roma, Camerlengato, parte II, tit. IV, Antichità e belle arti, b. 224, f. 1971 (SEBASTIANO DEL PIOMBO, Pietà, Chiesa di S. Francesco a Viterbo, 1833).

pitture pubbliche, e spezial=<sup>mente</sup> di quelle che stanno /nelle chiese tanto ad olio, che/a fresco, e a tempera, e che/per l'inesperienza dei ristaura=<sup>tori</sup>, che vi hanno adopera=<sup>to</sup> metodi cattivi, abbiano no=<sup>tabilmente</sup> scapitato i dipin=<sup>ti</sup> medesimi, mi trovo costretto,/per ovviare ad un male, che / potrebbe apportare la totale/ rovina di cose tanto preziose,/di richiamare tutta la seve=<sup>rità</sup> delle leggi, acciocché niu=<sup>no</sup> <sup>da qui innanzi</sup> ardisca por mano sotto/ qualunque pretesto a ciò che/~~forma il decoro delle chiese/ dei palazzi pubblici~~ ci è rimasto/di opere di antichi pittori./ Pertanto richiamando a/[c. 1v] strettissima osservanza il/ Chirografo Sovrano del P.mo Otto=<sup>bre</sup> 1802 e l'Editto del 7 Apri=<sup>e</sup> 1820  $\cap$  pongo sotto la malle= [a margine del foglio:  $\cap$  de' quali le accludo un/ numero sufficiente di esemplari/ p. farne opportuna diramazione]/ veria di V. S. Ill.ma tutte le/ pitture di antichi maestri che/ si trovano nei luoghi da Lei/ dipendenti. E facendo uso [parole cancellate]/ [parole cancellate] della superiore, ed esclu=<sup>siva</sup> autorità sovranamente/ concessami su tali opere  $\mp$ , impe= [ a margine del foglio:  $\mp$  nell'art. 19 del Chirog.<sup>o</sup> e nell'art. 3 dell'Editto sovraindicati]/ gno V. S. ad impedire che niuno/ si attenti [parole cancellate] di praticare/ restauri di sorta veruna/ [intera riga cancellata]/ anche di velare con vernici,/ lavare, e cose simili, qualsisia/ pittura [parole cancellate] di reputato /artefice sotto la pena commi=<sup>nata</sup> dalle veglianti leggi./ Perché poi è necessario che/ alcune di queste sieno di/ tempo in tempo nettate o/ raconciate, così quando occor=<sup>ra</sup> di ciò fare, dovrà spedir=<sup>mene</sup> un rapporto, affinché/ [c. 2r] consultandone colla mia Com=<sup>missione</sup> di Belle Arti possa/ prescrivere i modi opportuni/[parole cancellate] ai restauri,/ e far che questi siano condotti/ colla direzione e vigilanza ~~dalle/ persone perite che fanno parte/~~ della Commissione Ausi=<sup>liare</sup> di Belle Arti o delle perso=<sup>ne</sup> perite che sono nei luoghi/ ove occorrerà di accomodare/ le pitture stesse./ Sia dunque a carico del di Lei/ noto zelo di rendere palese/ a tutte le autorità da Lei /dipendenti, e a tutti coloro che/ presiedono a qualche Chiesa,/ Oratorio, o stabilimento pubblico questa/ mia determinazione si impor=<sup>tante</sup> alla conservazione/ ~~delle Pitture di quadri~~ dei monu=<sup>menti</sup> più insigni della/ Pittura./ Mi creda intanto di Lei/[non firmata].

## 2. Restauro della pala di Neri di Bicci nella chiesa di S. Sisto a Viterbo<sup>2</sup>.

### 2.1 Lettera di Domenico Costa.

Viterbo 24 gennaio 1832

Incaricato io sottoscritto dal reverendissimo Capitolo dell'insigne Collegiata di San Sisto, a descrivere un quadro dipinto in tavola a detto Capitolo appartenente, che dall'eccellentissimo pittore signor Vincenzo Camuccini si crede dell'epoca del Quattrocento, vengo a riferire quanto segue.

Le dimensioni del succennato quadro è di palmi romani dieci e mezzo in altezza, e palmi simili dieci e mezzo in larghezza.

Nel mezzo di esso quadro si vede l'umile Vergine assisa in magnifica seggiola tenendo in seno con piacevole attitudine il Divin Bambino, e attorniata da quattro angeli simmetricamente disposti, due dei quali, e precisamente quelli posti superiormente reggono due festoni nascenti dal grazioso ornamento della seggiola stessa, e gli altri due inferiormente collocati in atto di adorazione.

A destra della Vergine sonovi tre figure in piedi esprimenti la prima San Sisto papa vestito con ricchissimo piviale e triregno in testa il tutto sfoggiate di finissima doratura, e su di essa vengono dipinti vari santi in piccola grandezza, si scorgono ancora le iscrizioni gotiche nel triregno suddetto. Appresso a detta figura viene l'altra di San Lorenzo, la di cui tonicella è parimente ricca di fasce dorate e freggiata in fondo con alcune figurine esprimenti il martirio di detto santo, (ma però alquanto danneggiate): nel vano di queste due figure si presenta una Santa Vergine. A sinistra della

<sup>2</sup> ASR, *Camerlengato*, parte II, titolo IV, busta 216.

ridetta Maria santissima si presentano tre altre figure in piedi rappresentanti la prima San Giovanni Battista con molta naturalezza panneggiato e la seconda S. Nicola vestito in costume latino stimabile al pari delle altre figure per la ricchezza delle dorature e finitezza, in mezzo alle suddette due figure si vede San Girolamo in atto di scrivere.

Il capo superiore del descritto quadro è tutto dorato e parimenti con campo dorato evvi nel fondo altro quadretto semicircolare rappresentante la crocifissione di Nostro Signore con a piè della croce Maria santissima e San Giovanni. L'estremità inferiore del gran quadro presenta una gotica incisione.

Questo è quanto con verità devo riferire in discarico della mia incombenza. Il pregio poi dell'opera potrà riferirla l'eccellentissimo pittore signor Vincenzo Camuccini, che da non molto tempo a questa parte ha ammirato con piacere il suddetto quadro.

Viterbo 24 gennaio 1832

Domenico Costa pittore

## **2.2 Prima Relazione di Giovanni Silvagni e Antonio Chimenti.**

Roma 15 agosto 1833

Onorevolmente incaricati dall'Eminenza Vostra Reverendissima ci siamo condotti il giorno sette del corrente mese in Viterbo onde dare analoga risposta ai due quesiti.

Primo: se il quadro di Giovanni da Fiesole esistente nella chiesa di San Sisto in Viterbo sia stato restaurato con colori a olio dal signor Carattoli

Secondo: se la vernice data al quadro per restaurarlo lo abbia veramente oscurato, per cui ne è derivata la necessità di farci dei ritocchi a olio. Tale essendo stato il giudizio di persone dell'arte.

Allorchè un quadro dipinto a olio si è disseccato il che ordinariamente ha luogo dopo due mesi, lavorandolo con lo spirito di vino i suoi colori non si risentono affatto, e perciò non possono portarsi via. Ciò dipende dalla proprietà che hanno gli olii fissi seccativi, come sono quelli di noce e di lino di convertirsi disseccandosi in una sostanza affatto insolubile in questo liquido.

Di questo mezzo veramente certo ci siamo serviti per riconoscere se i colori adoperati da Carattoli erano ad olio, come gli si dà carico di essere stati. In dieci diversi luoghi dove l'arte indicava maggiore probabilità di potervi essere dei ritocchi a olio con della bambagia bagnata di spirito di vino in piccolissimo spazio abbiamo osservato che scioglievasi la pasta dei colori, e questi potevansi intieramente portar via. Il che chiaramente dimostra che i colori adoperati da Carattoli essere stati a vernice di acqua ragia e non olio. Egualmente ci è sembrato non sussistere che sia stato costretto di adoperare i colori a olio per rimediare all'alterazione prodotta nel quadro dalla vernice poichè noi abbiamo osservato che i ritocchi sono stati fatti solamente nei luoghi necessari, così che il quadro conserva tutta la sua originalità ove non ha avuto bisogno di ritocchi.

Il quadro è fatto in origine a tempera e di ciò ci siamo anche assicurati con il fatto che staccato una frazione di grano del colore antico e messo sopra il fuoco, osservammo che non rigonfiavasi ne carbonizzavasi come doveva fare se fosse stato fatto a olio ma solo bruciavasi la vernice, e somministrava un residuo terreo e non carbonioso. Ora il signor Carattoli avendo dato al quadro una o più mani di vernice per essere i suoi colori a tempera, vi ha prodotto un abbassamento ed opacità come è proprietà della vernice di fare sopra tali colori e le molte sue dorature si sono, a danno delle altre tinte, soverchiamente ravvivate. Tutto il restauro potrebbe portarsi via lavando il quadro con lo spirito di vino, ma l'effetto della vernice datagli non si può intieramente riparare, essendosi questa internata nei colori.

Sentimmo inoltre non senza nostra grande sorpresa dai signori canonici della già nominata chiesa di San Sisto che il quadro prima e dopo il restauro era stato osservato dai signori Baron Camuccini e Commendatore Thorvaldsen, persone certamente superiori ad ogni lode, così che ci sembrò chiaro essere queste le persone dell'arte di cui si fa menzione nei due quesiti comunicatici. I medesimi canonici ci avvertirono che questi due commendevolissimi soggetti avevano veduto il quadro prima del restauro in una camera annessa alla sagrestia molto luminosa per la vicinanza di una finestra, e posato sopra del pavimento, mentre dopo del restauro lo rivedero attaccato nella chiesa ove al nostro arrivo lo ritrovammo, in un luogo molto alto, illuminato da una piccola e lontana finestra, e sopra di un muro bianchissimo; circostanze tutte che lo fanno comparire assai più oscurato di quello che è in realtà. Ed infatti avendolo noi bene osservato nella chiesa, e quindi fattolo calare e portare nella camera dove prima del restauro era stato osservato dai signori Baron Camuccini e Commendatore Thorvaldsen abbiamo osservato un notevole miglioramento. La vernice ha prodotto nel quadro del danno e ciò incontrastabilmente, ma questo è minore di quello che figura nel luogo non adatto ove dopo del restauro è stato messo.

Potrà rispondere a ciò il signor Carattoli che era indispensabile di arrecare questo danno al quadro volendolo restaurare, poichè uno dei metodi adoperati per questo lavoro consiste nel dare da principio una mano di vernice, e quindi restaurare con i colori a vernice di acqua ragia. Noi conosciamo bene che da alcuni si adoperava un tal metodo per restaurare i quadri a tempera, ma un esperto restauratore fra i metodi usati sceglier deve quello che nella circostanza è il migliore. Allorchè le parti offese in un quadro a tempera sono di piccola dimensione, noi crediamo che convenga il metodo usato dal signor Carattoli, ma quando debbono rifarsi dei pezzi grandi, come nel nostro caso il piviale di San Sisto ed il manto della Madonna, dovevano rifarsi interamente a tempera, poichè è certo che il colore stemperato con la vernice acquista una certa densità e sugo che non hanno i colori a tempera i quali sono leggeri, vaghi e trasparenti; i pezzi restaurati a colore denso (non potendosi fare a velatura quando manca del tutto il spirito antico) fanno una cattiva lega con il resto, e sembrano preparati a olio, oltretutto questo per nostro esatto discarico dobbiamo dire, che il quadro ci è sembrato non abbastanza pulito, così vedonsi ancora in esso macchie, le quali in maggior copia rinvenngonsi nel putto e sopra i due camici di San Sisto e di San Nicola (a meno che tentando un maggior pulimento i colori non ne avessero sofferto, il che solo nell'atto del restauro poteva riconoscersi). Inoltre con maggiore diligenza dovevano farsi i ritocchi, poichè da occhio anche non artistico si conoscono bene i luoghi restaurati per mancanza di eguaglianza nei toni locali, e cioè troppo bene osservasi sopra il collo e il viso della Vergine. Nel quadro vi sono anche dei luoghi dove essendo caduti i colori osservasi la sua imprimitura in oro il che mostra il restauro non essere stato fatto con diligenza poichè anche questi dovevano ricoprirsì. In ultimo, il restauro fatto sopra il fondo in oro è del tutto cattivo.

La nostra opinione è per tanto che i signori Baron Camuccini e Commendatore Thorvaldsen siano stati indotti in errore dalla lontananza e dalla cattiva posizione del quadro nel supporre eseguito a olio il suo restauro; e di più che il signor Carattoli poteva meglio ripulirlo e con maggiore accuratezza ritoccarlo, e inoltre che il metodo da lui messo in opera nel restauro eseguito, sebbene usato, non era quello che nel nostro caso conveniva.

Questo è quanto in esecuzione degli pregiati ordini dell'Eminenza Vostra Reverendissima ci correva l'obbligo di fare, mentre con il più sincero rispetto baciandogli il lembo della Sagra Porpora abbiamo l'onore di dire.

Dell' Eminenza Vostra Reverendissima

Roma 15 agosto 1833

Umilissimi Servi Giovanni Silvagni professore dell'insigne Accademia di San Luca,  
Antonio Chimenti professore di chimica dell'Università romana

### *2.3 Relazione di Giuseppe Carattoli [senza data]*

Rispettose deduzioni di Giuseppe Carattoli intorno al restauro eseguito in Viterbo del quadro creduto di Giovanni da Fiesole

Giuseppe Carattoli fu incaricato nei scorsi mesi dall'Eminentissimo Signor Cardinale Camerlengo di recarsi in Viterbo per restaurare il quadro creduto di Giovanni da Fiesole esistente nella chiesa di San Sisto in Viterbo, abbenchè l'esponente in quell'epoca fosse fortemente angustiato, ed oppresso da grave dolore per la perdita della moglie, di un figlio e di una sorella, tuttavia si recò in detta città in obbedienza dei superiori comandi si accinse alla ordinata restaurazione con le possibili attenzioni e con quelle cautele che erano dettate dall'arte e dai principi adottati per tali restaurazioni ma con l'animo inquieto per l'accennata tristissima circostanza. Terminò il lavoro e ebbe la somma compiacenza di riportare lode e plauso degli intendenti esistenti in quella città e da quella collegiata.

Dopo tre mesi essendo stato il detto quadro ispezionato da una Sezione della Commissione generale consiliare di Belle Arti, credette portarvi sopra delle eccezioni sulla maniera usata in detta restaurazione e censurando ancora l'operatore di trascuratezza. Dopo tanti restauri fatti e nella capitale e nelle province con gli attestati i più amplissimi di comune soddisfazione, fu sorpreso il Carattoli di tali censure arrivate che furono a sua cognizione, sia perchè avea procurato tutta la possibile attenzione nel suo lavoro, sia perchè avea adoperati tutti quei specifici che in arte avea creduto opportuni, perchè si era limitato a restaurare il quadro e non a riformarlo.

Comunicate però all'esponente l'eccezioni date dalla suddetta Commissione, modificate però dietro i fatti locali esperimenti da altri esperti artisti e professori ed invitato ad emettere le sue deduzioni, deve in primo luogo dichiararsi ben confortato e garantito dal giudizio di questi ultimi emesso nell'esecuzione fatto di ciò che avea opinato la suindicata Sezione, di avere cioè adoperato il Carattoli nella restaurazione la vernice a olio, cosa che non avea neppure pensato nel suo lavoro che anzi ha rivelato con piacere dal rapporto di quelli che mediante anche gli esperimenti chimici si è conosciuto che il Carattoli non ha adoperato vernice a olio, ma bensì vernice di acqua ragia con mastice come dovea farsi in arte e che il quadro non è stato punto alterato nella sua originalità. In esonerazione poi di quanto si è portato a di lui carico cioè che doveva rifare intieramente il Piviale di San Sisto e il manto della Madonna con dare prima al quadro una leggera mano di colla si permette fare osservare che si limitò soltanto di rilevare un poco sul manto della Madonna tutto oscurato e nero le pieghe antiche che si conoscevano tracciate per mezzo di un graffio fatto nel gesso ossia imprimitura, e così si regolò il piviale di San Sisto, accompagnando le tracce antiche e non ridipinto totalmente. In quanto poi alla man di colla, credette il Carattoli di non servirsene per la ragione ch'essendo il quadro dipinto sopra l'oro, la colla avrebbe in breve tempo distaccato il colore, e che credette più opportuna la vernice di mastice, che ha la proprietà di mantenere e fermare il colore particolarmente sopra il campo d'oro. Che il quadro non siasi trovato bastantemente pulito, ciò non è provenuto da trascuratezza del restauratore, poichè fu da lui trovato in varie parti macchiato da acque cadute sopra il medesimo, essendosi osservato il gesso divenuto porroso per l'umidità contratta immedesimato col colore e in varie parti staccato e che tali macchie impossibili a levarsi per la loro naturalezza, il Carattoli credette bene di lasciarle nel loro essere per non alterarle sempre più l'originalità con troppi ritocchi. Si conforta poi nell'aver rilevato che la diversità del locale della luce che illuminava più o meno il quadro abbia portato una opinione più favorevole verso il restauratore nella seconda ispezione fatto di esso.

In quanto poi ai ritocchi dell'oro, conobbe bene il Carattoli che non erano stati fatti a perfezione come desiderava ed anche ciò procurato, ma furono inutili tutti i suoi tentativi, imperocchè la mancanza assoluta dell'oro eguale all'antico portò un certo difetto nell'accompagnamento quantunque provasse di mettere la foglia d'oro e l'oro macinato. Finalmente dietro il giudizio di valenti professori, che abbiano trovato dei ritocchi non ben effettuati deve il Carattoli dichiarare essere stati per lui involontari e quasi sfuggiti dagli occhi e forse provocati dalle tristissime circostanze nelle quali si trovava.

Giuseppe Carattoli

## 2.4 *Relazione di Vincenzo Camuccini, Bertel Thorvaldsen e Luigi Grifi.*

Commissione Generale Congregazione di Antichità e Belle Arti

All'Eminentissimo e Reverendissimo Signore cardinale Camerlengo di Santa Chiesa

Li 12 ottobre 1833

A quanto giudicò la sezione della Commissione in Viterbo rispetto al restauro del dipinto di Giovanni da Fiesole, essendo piaciuto all' Eminenza Vostra Reverendissima di aggiungere il voto di un pittore dell' Accademia di San Luca, e di un professore di chimica e avendo poi per somma deferenza partecipato alla sezione stessa le avvertenze di questi due dipinti periti, acciò vi rispondo, crede suo debito di replicarvi le seguenti osservazioni.

Ognun sa che nelle pitture condotte sul gesso a tempera non si deve stendere sopra un fluido denso come la vernice, imperocchè l'attrito prodotto dalla sostanza poco scorrevole confonderebbe gli ultimi tratti del dipinto, li rovinerebbe e cambierebbe così la natura dei colori, abbassandoli ed alterandoli nelle varie loro gradazioni. Ond'è che in tal genere di pittura stimandosi pernicioso il restauro a vernice si usa velare di una leggerissima colla che, oltre all'apportare vivacità ai colori, è il solo espediente onde ridipingere le parti mancanti, giacchè sulla colla si pone il nuovo colore.

Giunto così a rendere al dipinto quelle tinte che cadute erano o svanite ed accompagnate al rimanente della pittura si passa sulla parte ridipinta usandovi la stessa colla perchè formi armonia col resto. Se poi vi fossero macchie, il solo metodo per cancellarle è quello di raderci sopra con punte di ferro taglientissimo. Questo era il restauro che ricever dovea il quadro di San Sisto e non mai la vernice, che, sebbene ad acqua ragia, pur tuttavia si è insinuata nei colori, e nel gesso alterando tutto il dipinto senza avere più modo di poterla più ritogliere, come in ciò convengono i signori periti, dicendo «ma l'effetto della vernice datagli non si può intieramente riparare essendosi questa internata nei colori», e più sotto «la vernice ha prodotto nel quadro del danno, e ciò è incontrastabile». Dunque la sezione ha ben giudicato quanto ha riferito col massimo riguardo pel restauratore che la vernice aveva annerito i colori.

Non essendo discordi i signori periti dall'opinione della Sezione sulla parte principale, cioè che la vernice ha guastato il quadro e che invece faceva d'uopo restaurarlo a colla e tempera, la Sezione per suo debito dee soggiungere all'altra parte, cioè che non sia stato ritoccato con colori a olio, alcune obbiezioni alle prove praticate dai signori Periti. La prima si è che l'esperimento dello spirito di vino non pare esattissimo. Anzi reca maraviglia l'asserzione loro che un dipinto a olio dopo due mesi lavato collo spirito non perde i colori, e che l'olio di noce disseccato non si possa levar via. Reca maraviglia invero tal sentenza quando tutti i restauri a olio apposti sui quadri da mesi, da anni, da secoli indietro si cancellano con l'unico metodo dello spirito, che stropicciato sopra ammolisce il colore, lo toglie via e lascia scoperta la pare antica.

Adoperandosi adunque lo spirito per cancellare i restauri a olio, sembra poco adatta l'esperienza facendosi in questa l'uso di quel liquore alla cui forza l'olio non resiste neppure rappreso da qualche secolo.

Ma la Sezione che non vuol piatire contro un professore di chimica adduce per seconda osservazione lo stesso voto dei signori Periti sui colori del restauro che «sembrano preparati a olio», per attestare che non si è allontanato di molto dal vero nella sua relazione, e si è limitata a dire che il panno della Madonna essendo evidentemente ridipinto e tutto scuro forse l'effetto della luce l'avrà ingannata. Ma pure avrebbe prestato poca fede alle apparenze, che sono, come si dice di sopra anche dei Periti, indicati preparazione di colori a olio, se una persona dell'arte e amica del restauratore non avesse svelato alla Sezione stessa l'imbarazzo dell'artefice vedendo annerire il quadro, soggiungendo essere egli stato testimonio di vista che il panno fosse ridipinto a olio, e che anzi ne avea istantaneamente dissuaso l'operatore dal proseguire in tale erroneo racconciare. Le apparenze adunque, essendo la Sezione obbligata a giudicare su queste per difetto di professori di

chimica, e le asserzioni dell'artista viterbese, furono causa che si riferisse che il dipinto fosse restaurato a olio nel panno della Vergine.

Nel momento però che la Sezione per dovere non si mostrò soddisfatta del restauro, non intese mai che al Carattoli non fossero più allogati lavori, che anzi dolendole di pronunziare un giudizio che in qualche maniera possa nuocere ad un artefice supplica che gli siano proseguiti gli ordinamenti, ma col freno di lavorare sotto la scorta delle commissioni ausiliarie, o delle accademie secondo i luoghi ove occorrevano i restauri. I consiglieri della Sezione inchinandosi a baciare la Sacra Porpora si rassegnano col più devoto ossequio e venerazione.

Dell' Eminenza Vostra Reverendissima

Umilissimi, devotissimi, obbligatissimi servitori

Vincenzo Camuccini, Alberto Thorvaldsen, Luigi Grifi segretario

## *2.5 Seconda relazione di Giovanni Silvagni e Antonio Chimenti.*

Roma 3 dicembre 1833

Giovanni Silvagni professore dell'insigne Accademia di San Luca, Antonio Chimenti professore di chimica dell'Università romana

Al cardinale camerlengo Galleffi

Taciti avremmo rispettato i riflessi fatti dal nostro voto dai chiarissimi Baron Camuccini e Commendatore Thorvaldsen, se l'Eminenza Vostra Reverendissima non ci avesse ingiunto di rispondere al loro foglio. Obbedienti dunque agli ordini abbassatevi due cose stimiamo di sottoporre alla penetrazione dell'Eminenza Vostra, una cioè sugli effetti della vernice, l'altra sull'esperimento da noi eseguito a spirito per conoscere, se veramente fosse stato eseguito il restauro.

Già facemmo conoscere nel nostro voto che dovendo il Carattoli rifare non piccoli pezzi, ma buona parte del quadro di San Sisto, dovendo restaurarlo con darvi sopra una leggera mano di colla, e quindi fare uso dei colori a tempera, e non a vernice. Supponemmo ancora che la vernice data sopra il quadro aveva prodotto un abbassamento nei colori, senza però disarmonizzarli a confondere i contorni. Ed in questo abbassamento facemmo consistere il danno arrecato al quadro, danno che non potevasi totalmente riparare per essersi la vernice internata nei colori.

Nonostante però questo abbassamento di colorito non sapremmo unirvi alla commissione nel dire che la vernice abbia guastato il quadro, ritenendo esso troppo genericamente che l'uso di questo fluido denso, e poco scorrevole possa confondere gli ultimi tratti del dipinto, rimuoverli e così cambiare la natura dei colori.

Pertanto questi effetti perniciosissimi non si scorgono affatto nel quadro restaurato ove non rinvenissimo alcuna confusione di colorito e di contorni. Che se la vernice producesse tali inconvenienti, proscritto da gran tempo ne sarebbe l'uso nei restauri, ne vedremmo al presenti di restauratori anche di vaglia servirsene a preferenza della gomma disciolta e della colla, sostenendo ancora che l'uso della medesima aggiunga vivacità ai colori e renda più durevole la tempera. Gli effetti poi accennati dalla Commissione possono benissimo prodursi dalla vernice quando è data sopra una tempera fresca, ma non mai quando questa si è invecchiata, ed inossata in un quadro per il lasso di qualche secondo, come era avvenuto in quella della tavola di San Sisto che anzi volendosi dare la vernice sopra una tempera fresca, ad evitare la confusione dei contorni e dei colori basta fermarli prima con una mano di colla. Di fatti così leggiamo aver praticato varii pittori del buon secolo, e fra gli altri Palo Veronese, i quali avendo il metodo di abbozzare i quadri a tempera, dopo

avervi dato una mano di colla per tenere fermo il colore ve ne davano un'altra di vernice per abbassare le tinte ed avvicinarle a quelle ad olio e quindi ad olio dipingevano ed ultimavano. Riguardo all'esperimento fatto con lo spirito, ogni ragione è vana e frivola alla presenza dei fatti sopra una testa dipinta a olio da pochi mesi, abbiamo versato sopra dello spirito di vino e l'abbiamo stropicciata con la bombace e per fino con le mani per lungo tempo: lo spirito non ha rimosso neppure il nero dei capelli, e le due leggerissime velature. Quando la Commissione ci faria vedere per mezzo dello spirito di vino portar via i colori di un quadro a olio, noi allora crederemo anche all'esistenza del sale di cucina senza che sia salso, dello spirito di vino che non bruci, dello zucchero che non sia dolce, poichè nella stessa categoria ritroverebbesi dell'olio di noce disseccato solubile nello spirito di vino.

Dimostrando l'esperienza che i colori a olio non sono punto alterati dallo spirito di vino, ed avendo noi tolti quelli con i quali il Carattoli ha restaurato il quadro di cui si parla, col semplice ravvicinamento di un poco di bombace bagnata di questo liquido in due o tre minuti secondi, si scorge chiaramente qual fede debbe prestarsi a colui che asserisce di aver veduto adoperare da Carattoli i colori a olio. Dolenti di dover replicare a persone così distinte, come sono i membri della Commissione generale consultiva di antichità e belle arti, intendiamo di fare ciò per solo scopo della verità e per mostrare all'Eminenza Vostra Reverendissima con quale impegno ed attenzione abbiamo adempito all'incombenza dataci. Nel mentre che baciandole reverentemente la Sacra Porpora ci rassegnamo.